Beste roman van Astrid Roemer

Een boek om emotioneel in onder te dompelen

WANNEER HET ZO is dat literair leesgenot het product is van beschouwing én beleving, dan moet ik constateren dat deze twee voor mij met elkaar in botsing komen zodra ik me met het werk van Astrid Roemer (Paramaribo 1947) bezighoud. Het valt daarbij vrij gemakkelijk me emotioneel onder te dompelen door middel van haar evocaties van stemmingen, haar web van woorden dat ze door middel van een bezwerende stijl in een overrompelende beeldenrijkdom over me uitwerpt in een veelheid van fragmenten die als een niet aflatende stroom op mij als lezer afkomen. Maar ze stelt me voor problemen als ik haar romans ook als intellectueel analystische werkstukken beschouw, die verklaard en geduid kunnen en moeten worden in hun logisch-structurele samenhang. Dat geldt ook weer voor de grote nieuwe roman, *Levenslang gedicht*, hoezeer de uiterlijke structuur daarvan, hoewel ingewikkeld, bij nauwkeurige beschouwing wel helder blijkt.

Suriname, Houtvlot op de rivier

Vier delen van elk drie hoofdstukken symboliseren samen heel systematisch de jarengetijden en de twaalf maanden, waarbij lente en herfst in Nederland de kleine en grote droge tijd en de grote en kleine regentijd in Suriname omspannen. Groei en oogst, droogte en regen lopen bovendien parallel met vroeger en nu, jeugd en volwassenheid. Samen vormen ze de tijds- symboliek voor het leven van een mens, geplaatst tegen de achtergrond van een stuk ontwikkeling van het land Suriname zelf: de tijd voor de onafhankelijkheid in 1975 en eenzelfde periode van tien jaar daarna, inclusief de "revolutie" van Bouterse en zijn militairen.

Het eerste in Nederland spelende deel bevat gebeurtenissen

Astrid Roemer:

van rond 1975 en volgende jaren; het tweede deel speelt in de jaren vijftig en zestig in Suriname; daarna bevinden we ons in het derde deel nagenoeg in het heden (zo rond 1985); het vierde deel tenslotte geeft verbindende fragmenten van alle vorige perioden tezamen. Dit is dus heel systematisch, al zijn de aanwijzingen om tot zo'n periodisering te komen wel heel terloops in de tekst te vinden voor de aandachtig analyserende lezer. Voor de emotionele lezer die het beschrevene slechts ondergaat, zullen ze verborgen blijven.

Deze uiterlijk rationele, wat bedachte, structuur wordt vervolgens ingevuld met een scala van fragmenten waarin de verteller vooral aan de emotionele leesbeleving appelleert.

Een leven lang van de hoofdfiguur wordt hier "gedicht" in beeldrijke taal - op poëtische wijze geëvacueerd. De verteller noemt het zelf enkele keren "het vullen van gaten". Logica en helderheid maken plaats voor bloemrijke en verbloemende metaforen, de heldere structuur wordt verdoezeld door middel van een niet aflatende aaneenrijging van kaleidoscopische fragmenten, waarbij de genrescheiding vervaagt: poëtische dialogen larderen het prozaïsche verhaalgebeuren. In vorig werk dienden daarvoor fragmenten in kapitaal en cursief, en gedichten in diverse talen; de uiterlijke presentatie is hier eenvoudiger, maar uiteindelijk niet minder ingewikkeld.

FABEL

Een ik-figuur groeit op in Paramaribo. Haar moeder is danslerares, haar Cubaanse vader kent ze niet dan van een aantal brieven, die ze later vindt. Wel wordt haar familie- geschiedenis uitvoerig getekend, vanaf haar overgrootvader. Ze heeft een jeugdvriend Chris, die een vondeling is, een vriendin Y. Als ze nog op school is, begint ze een verhouding met een getrouwde jurist met wie ze later in het huwelijk treedt.

Ongeveer 1967 — het is niet geheel nauwkeurig te bepalen — vertrekt "ik" naar Nederland, waar ze minstens tien jaar woont. Een tijdlang verblijft de achttien- jarige Jamaicaanse X in het kinderloze gezin. Haar schoonmoeder sterft, waarna haar Surinaamse schoonvader bij haar komt inwonen, wat een verwijdering met haar man inhoudt, die nog sterker wordt als deze haar slaat op haar dertigste verjaardag. Haar man vertrekt plotseling, wegens frauduleuze handeling, naar Suriname.

"Ik" begint een lesbische verhouding met een docent, die na een aantal maanden verbroken wordt wegens een foto die deze maakt van de nog slapende hoofdfiguur. Later trouwt de docent.

De ik-figuur, die beeldhouwster is geworden, bezoekt haar geboorteland - het is inmiddels de tijd van het militaire regime. Met haar moeder vlucht ze tijdens een schietpartij in een korjaal, de zee op. Garnalenvissers brengen hen weer terug naar Paramaribo. Waarschijnlijk krijgt ze daar werk in het LPI De herinneringen aan haar moeder zijn chronologisch gezien de laatste.

STRUCTUUR

Deze vluchtige chronologische reconstructie in grote lijnen is volkomen ondergesneeuwd door de lawine van de details waaruit het totaal van herinneringen is opgebouwd. Er is geen raamwerk aanwezig waarbinnen de herinneringen vallen, zoals bij Tip Marugg: *Weekendpelgrimage* (1957) of, ouder, Albert Helman: *De stille plantage* (1931). Van enige logische samenhang is hier nauwelijks sprake - associaties komen en gaan, aan elkaar geregen door korte dialogen.

De lezer krijgt ook niet de gelegenheid zich voor te bereiden op wat komt, zoals een klassieke roman, dat doet waarin alles met alles samenhangt. Gedachtenflitsen komen en gaan onvoorbereid, zoals bijvoorbeeld de fraude van de jurist die uit de lucht komt vallen. Direct naar de vermelding ervan door de verteller vertrekt hij naar Suriname; later ontmoeten "ik" en hij elkaar weer geen woord meer over de fraude. De vlucht van moeder en dochter wegens de militaire schietpartij komt eveneens geheel onverwacht. Ook X komt en gaat, evenals Y die aan een foutieve abortus- ingreep blijkt te zijn overleden. Een verongelukte vrouw later — van wie ik eerst dacht dat het dezelfde Y was — is ook geheel los van de rest van het verhaal, wat ook geldt voor een overreden hond. De ondertitel, die Astrid Roemer aan haar vorige roman *Over de gekte van een vrouw* gaf: "Een fragmentarische biografie", is wat het eerste deel betreft ook nu weer volkomen van toepassing.

Ondanks dit gebruik maken van losse flodders zit er wel veel herhaling als structurerend principe in het verhaal - de herinneringen komen en gaan en keren later terug. De samenhang construeren laat de verteller echter geheel aan de lezer over, al zegt ze juist dat de lezer de verstoorder is:

"Zelfs roman- personages van bijvoorbeeld bestseller- schrijvers worden — hoe plat die ook verschijnen op de bladspiegel — eenmaal blootgesteld aan het boze oog van de lezer, herschapen tot moordenaars van hun scheppers".

Terwijl de auteur in OSO 1/1 (1982) juist wees op het communicatieve karakter dat elke literatuur moet hebben, maakt ze het zelf de lezer daarin heel moeilijk. De lézer trekt de lijnen waarvan ik er nog een wil laten zien: van de jeugdvriend Chris naar de liefde voor vriendin Y, van het huwelijk met de jurist naar de lesbische gevoelens van en voor X en de lesbische verhouding met de docent. Iedere keer mislukken de contacten; wat overblijft zijn moeder en de familie en de herinnering.

Astrid Roemer hanteert in *Levenslang gedicht* de objectiverende je-vorm — evenals de onpersoonlijke aanduidingen X, Y, de jurist etc.: geen van de personages heeft een naam. Ik heb lang zitten denken wie die "je" is en ik heb tenslotte besloten dat het verschillende personages lijken, maar dat het uiteindelijk de "herinnering" is die aan het papier wordt toevertrouwd: *"ik heb de tijd genomen om een kameraad te bedenken - als jij..."* Het thema van deze roman is daarom de meta- literatuur - het schrijven zelf.

Dat wordt nog weer benadrukt door de grote aandacht voor Het woord - citaten uit de bijbel en auctoriële beschouwingen over het schrijfproces, over stijl problemen als herhalingen, metaforen etc.

Levenslang gedicht gaat eigenlijk over het schrijvend reconstrueren van een levens- geschiedenis. Wie is (ben) ik ("ik") geworden; hoe is "ik" geworden tot wat ik nu ben? Dat is ook de functie van het gekunsteld aandoende "mijn zelf" in plaats mezelf. Drie voorbeelden als adstructie:

"Ik heb ervaringen nodig die ik met woorden moet bijlichten om de kloof zichtbaar te maken tussen al die personen die in mij zitten opgeslagen en mijn zelf".

"Met woorden zoeken naar metaforen om een gebaar van verzoening tussen twee individuen herkenbaar te maken in een vorm die beeldend genoeg is om vanzelfsprekend te zijn voor jou".

"Het is mij beslist niet gegeven om wat dood wordt gezwegen tot leven te brengen - het woord heeft mij slechts de dichter gegeven. Al die openingen waar mijn vragen geheimzinnig in woekeren moeten feitelijk worden opgevuld - liefst voordat ook ik een gat ben geworden".

De ik-figuur is niet voor niets beeldhouwster en werkt aan het beeld van haar familie- geschiedenis:

"Het is als met mijn portret van letterhout: de contouren van een mens beginnen duidelijker te worden, maar mijn zelf is nog te diep in het hout verborgen. (...) Daarom ben ik voorzichtig begonnen met mijn onthullingen. En het is als met het hout: hoe dieper het wordt geraakt hoe kwetsbaarder het beeld is - en ik wil niet de brokstukken zien van iets wat nooit heel is geworden.

Maar verder dan jou heeft mijn moeder me niet laten komen". (waarbij "jou" opnieuw de herinnering van de "ik" is)

"De vier wandpanelen waarin ik de seizoenen heb gesneden gaan met mij mee terug. Soms schrik ik van de reliëfs - het zijn een vrouw en een man die een dans uitvoeren..... het kunnen mijn voorouders zijn, mijn ouders, mijn echtgenoot en ik....."

Maar ook zegt de verteller: niemand zal zich geheel aan anderen en aan het woord overleveren. De discrepantie tussen expressie en communicatie die ik als lezer als hinderlijk ervaar, is functioneel omdat de auteur zich niet zonder meer aan de lezer wil overleveren: ze openbaart haar leven in verhulde vorm (zie de titel!)

TRADITIE

Met deze roman plaatst Astrid Roemer zich qua vorm in de Surinaamse schrijftraditie als van Edgar Cairo, die een soortgelijk construerend bouwprincipe hanteert als hij door middel van fragmenten tot een geheel komt. Een dergelijke mozaïek- structuur is ook te herkennen in *Landgenoten* de jongere Surinamer Rabin Gangadin.

Thematisch gezien is het zoeken naar het zelf illustratief voor het integriteits- thema van de Caribische literatuur; Astrid Roemer schept in haar romans een feministische variant daarvan, waarmee ze eerder aansluit bij Westerse auteurs dan schrijfsters uit het Caribisch gebied als Jamaica Kincaid en anderen.

Astrid Roemer bouwt voort op het procédé dat ze in haar *Over de gekte van een vrouw* begonnen is, maar waar ze daarin nog een veelheid van gewild aandoende middelen als kapitalen en cursieve delen nodig dacht te hebben, zijn haar middelen hier minder extravagant en daardoor indringender geworden.

Ook de stijl kent minder uitschieters in het negatieve. Zinnen als "terwijl zij het noenmaal bereidde, kon ik de lust om de documenten te bevoelen en te beruiken vieren", worden zeldzaam, terwijl ze in *Over de gekte van een vrouw* nog schering en inslag waren. Ik vind dit *Levenslang gedicht* daarom haar tot nu toe beste roman.

Astrid Roemer heeft zich ontwikkeld van het aanvankelijke sociaal- realisme in de Surinaamse literatuur, via de migranten- roman, tot een sterke stem voor de verdediging van de minderheden- problematiek in Nederland waarin ze als strijdbare zwarte feministe in de voorste linies staat.

Ze is de weg gegaan van diverse Surinaamse auteurs die langzamerhand losraken van hun Surinaamse vaderland: haar thematiek en de uitwerking daarvan sluiten niet meer aan bij wat er op dit moment in Suriname zelf gebeurt; ze sluit aan bij wat de minderheden in Nederland bezighoudt.

Haar ontwikkeling maakt duidelijk dat er langzaam maar zeker twee soorten "Surinaamse" literatuur ontstaan: een in Suriname die gericht is op het eigen land, en een als minderheden- literatuur in Nederland met een eigen thematiek.

WIM RUTGERS

Astrid Roemer: Levenslang gedicht
In de Knipscheer, 1987, 345 blz.
ISBN 9062651836